Aplauze

X 2024



Editor șef	Ion M. Tomuș
Editori	Ionica Alexiu, Atena Bercuci, Andreea Brumă, Bogdan Contea, Cristina Drăgan, Laura Frîncu, Alexander Hartmann, Ioana Ioniță, Andreea Istrate, Giulia Ivănuș, Alexandra Mileșan, Amalia Nanu, Denisa Neațu, Diana Nechit, Loreta Popa, Denis Prodea, Beatrice Roman, Andreea Rotaru, Alba Stanciu, Anca Șugar
Coordonator foto	Sebastian Marcovici
Fotografi seniori	Dragoș Dumitru, Nicolae Gligor - Grimm, Robert Barlea, Ovidiu Matiu
Fotografi juniori	Diana Racz, Alexandra Micu, Mihail Nistor
Foto cover	Dragoș Dumitru
Art director	Andrei Neagu

ISSN: 2248-1776
ISSN-L: 2248-1176

sibfest.ro



Facultatea de Litere și Arte
Artă teatrală



ELAB CHROM





21 -30 iunie 2024

Cuprins

Teorema raporturilor umane	Diana Nechit	4
Sunt cel mai frumos din orașul acesta	Laura Frîncu	6
Creația coregrafică, o imagine a memoriei nocturne	Alba Stanciu	7
Welcome to Africa in Sibiu	Ionica Pașcanu	8
Să vorbim despre fericire	Ionica Pașcanu	9
Când armonia nu aduce fericirea, ci tirania	Alexander Hartmann	10
Tumultul vieții	Denisa Neațu	11
Soarele neînvins la FITS	Eliza Cioacă	14
Freamătul singurătății în doi	Andreea Brumă	15
Dans al (ne)cuvintelor	Andreea Rotaru	16
Hamlet atunci, Hamlet acum	Atena Bercuci	17
Emoția este moștenirea care va dăinui	Amalia Nanu	18
Interviu cu Ioan Codoban		19

Teorema raporturilor umane

În singurătatea câmpurilor de bumbac

Diana Nechit



Dans la solitude des champs des cotons/ In the solitude of cotton fields/În singurătatea câmpurilor de bumbac a fost scrisă de Bernard-Marie Koltès în 1987, cu doar doi ani înainte de moartea prematură a dramaturgului francez. Piesa, care a fost regizată pentru prima dată de Patrice Chéreau, unul dintre cei mai apropiați colaboratori și prieteni ai lui Koltès, încapsulează estetica teatrală a dramaturgului.

Piesa lui Koltès evocă cruzimea cotidiană care apare în societățile moderne, ducând la o singurătate care nu se poate schimba în ciuda banilor sau a puterii pe care cineva le poate avea. Este un rechizitoriu al vieții urbane moderne, deși se distanțează de scriitura realistă.

Din punct de vedere formal, textul *Singurătății*... aparține perioadei solilocviilor și se apropie de forma dialogului filozofic între două personaje ce fac referință la unul dintre dramaturgii dragi lui Koltès, Diderot – Le neveu de Rameau. Construcția antagonică a textului se concentrează pe alternanța monologică a două personaje situate într-un raport de *deal*, de tranzacție comercială. Dincolo de partea strict textuală, Koltès desemnează prin deal o metaforă a tuturor raporturilor interumane, textul său reducând orice relație interumană la un târg, la o tranzacție comercială. Această metaforă a traficului și a tranzacțiilor ilicite se concretizează textual prin utilizarea unui lexic propriu *pickpockets*-ilor, al traficanților obscuri de pe străzi lăturalnice, iar *deal*-ul devine, astfel, o matrice lexicală pe care se articulează evoluția dramatică. Dacă dialogul se aseamănă foarte mult cu un tratat de filozofie, adică nu se întâmplă nimic concret, deși avem foarte multe indicații de mișcare și verbe de mișcare, prin formă se apropie foarte mult de estetica clasică. Schimbul, altercația funcționează prin parametrii unor lungi tirade, prin care personajele își răspund, argument cu argument, ca și cum ar urma regulile logicii și ale dreptului comercial, nicidecum ale psihologiei. Personajele devin, astfel, adevărate mașini de argumentare, de raționament și de convingere. Logica specific comercială primează asupra celei psihologice. La acest nivel de înțelegere a textului și, mai ales, de transpunere a lui, principala piedică ar fi aceea de a te situa, ca lector sau interpret, de o parte sau de alta a opozanților, fiindcă tonul tiradelor este unul egal, iar dramaturgul nu înclină absolut deloc balanța de o parte sau de alta. Dealerul și Clientul încearcă să comunice unul cu celălalt, iar prin replicile intersectate ale celor doi parteneri care se întâlnesc pentru un deal, pun în scenă acest joc tragic în care fiecare îl vede pe celălalt fără să poată ajunge la el, și în care fiecare descoperă autonomia ireductibilă a celuilalt, formidabila lui stranietate. Cum îl obligi pe celălalt să răspundă? Vorbindu-i, dar enunțul este închis în jocul fiecăruia și celălalt se refugiază în propriul său ermetism.

Două personaje își vorbesc, dar nu își răspund cu adevărat: fiecare își joacă propriul rol și nu există o fuziune reală între cele două. Trăiesc pentru o clipă unul lângă celălalt, vorbindu-și unul altuia fără a-și răspunde sau a se întâlni cu adevărat. Textul vorbește despre rana oricărei întâlniri: amândoi poartă acum această rană ca semn prin care recunosc că există o întâlnire, fără să știe încă cine sau ce este întâlnirea: „(...) Sufăr pentru că nu știu ce rană îmi vei face și de unde îmi va curge sângele".

Textul se supune regulii celor trei unități din dramaturgia clasică: unitate de loc (spațiul neutru, urban al nopții, un spațiu al întâlnirilor ilicite și al tranzacțiilor ilegale, reprezentat prin didascalii interne ce configurează, mai degrabă, un spațiu metaforic, ficțional și textual, decât unul concret: „locul în care animalele și oamenii merg la aceeași înălțime"), unitate de timp (acțiunea se petrece în decursul unei singure nopți, în decursul întâlnirii dintre cei doi care nu părăsesc niciodată scena) și unitatea de acțiune (conflictul interior al personajelor, mai degrabă indus, decât expus). Regula bunelor moravuri este respectată, tonul este unul susținut, egal, de o expresivitate monocordă, plată. Prin toate acestea, textul se apropie nu atât de o pastișizare a tragediei clasice sau a unui disputatio medieval, ci, mai repede, operează o deplasare a canoanelor clasice. Dificultatea principală a acestui text constă în existența alternanței minuțioase a tiradelor: discursul este format din integralitatea celor patru părți care formează dispositio: atacul, apărarea, riposta și eschiva. Cronotopul este unul metaforic, ce ține, mai ales, de spațiul virtual al visului, al dorinței, al aspirației spre un altfel de spațiu: singurătatea câmpurilor de bumbac, locul unde zboară turturelele albe etc. Tot de registrul didascalic intern ce funcționează aproape ca un text secund al textului de bază, de unde importanța paratextului în interpretarea operei koltesiene, țin și numeroasele indicații de mișcare, reprezentate prin verbe la subjonctiv trecut, dar și la condițional și aproape niciodată la imperativ: să faceți o curbă, ați făcut un ocol, să mergeți de la un punct la altul, linia pe care vă deplasați, să vă apropiați/ să vă îndepărtați etc. Spațiul este prefigurat doar prin didascaliile interne ale discursului și niciodată în cele exterioare, inexistente, de altfel, în text. Singura didascalie de acest gen este cea legată de explicația de dicționar a conceptului de deal, care se plasează la începutul textului. Deal-ul devine, astfel, un moment ascuns, un spațiu atemporal în care protagoniștii se întâlnesc fatal. În fața lui, singurătatea nu este cea cu care suntem obișnuiți, de obicei, ci este una proprie lui Koltes, determinată metaforic prin moliciunea bumbacului, fiind percepută drept un spațiu aproape fetal, matern și fantasmatic. Personajele nu au concretețe fizică, materială, ci apar drept niște „plăsmuiri" textuale, niște „dublete" lingvistice, om-animal, negru-alb, bărbat-femeie, vânzător-cumpărător, vânător-vânat, ce nu-și păstrează concretețea decât în sfera enunțiativă, textuală. Personajele sunt antitetice și reprezintă „instanțe" ale vorbirii, iar confruntarea este una pur dialogică, textuală, tensiunea dramatică derivând, mai ales, dintr-o oarecare electrocutare a topicii și a punctuației și nu dintr-una psihologică.

Dificultatea receptării ține și de existența a nenumărate paradoxuri: primul, și cel mai spectaculos, este simplitatea sa exterioară, care



ascunde o complexitate fără margini. Fabula poate fi rezumată în câteva cuvinte: un Dealer se apropie de un Client în trecere și îi oferă ceea ce are, iar el are totul, tot ce trebuie să facă Clientul este să ceară; dar Clientul refuză, se eschivează, apoi contraatacă, provoacă - iar piesa se desfășoară pe parcursul unei serii de lungi monologuri care nu concluzionează tranzacția dintre cei doi. Este o scenă aparent simplă, realistă, chiar schematică - o situație de înțelegere, de negociere, de tranzacție - și totuși obiectul acesteia nu este niciodată clarificat: prin această simplă retragere, acest gol din centrul situației, piesa își stabilește necesitatea și misterul, iar enigma ar putea chiar să pară în cele din urmă miza piesei, atât pentru personaje, cât și pentru spectator. Despre ce vorbesc acestea? Despre droguri, așa cum sugerează numele personajelor? Dar nimic nu ne spune exact. În mod ciudat, dealerul nu încetează niciodată să facă apel la „dorința" clientului, fără a numi vreodată natura acestei dorințe și, astfel, ar putea apărea o lectură complet diferită: tranzacția ar putea fi doar o metaforă pentru cu totul altceva. Desigur, dar despre ce?

Reprezentația lui Timofey Kulyabin, pornind de la piesa lui Koltès, a avut premiera la Riga, Letonia, în 2022 și pune în scenă doi actori formidabili, de un mare rafinament și de o profundă inteligență textuală și scenică: John Malkovich și Ingeborga Dapkunaite. Kulyabin și-a bazat regia pe diferitele dualități și paradoxuri ale piesei. În primul rând, spațiul ambiguu al spectacolului: ar putea fi în interior sau în exterior, real sau iluzoriu, familiar sau străin, metafora spațială koltesiană sugerând un spațiu urban, un spațiu al întâlnirilor ilicite, la momentul crepusculului. Reprezentația se deschide cu imaginea unui spațiu interior, modern, minimalist, un dormitor și o baie, dar mai târziu acțiunea este transferată în exterior, în acel no man's land propriu scriiturii dramaturgului francez. Printr-un transfer vizual ingenios, aproape oniric, strada devine dormitor și aleea devine lift, estompând granițele dintre exterior și interior. Scenografia lui Oleg Golovko a reușit să reflecte sufocarea interioară pe care o trăiesc personajele lui Koltès, indiferent de situația de viață/comunicare în care se află.

A doua dualitate a punerii în scenă a lui Kulyabin se referă la viziunea publicului, percepția acestuia la esența raportului dintre personaje fiind conectată la o dublă raportare: la spațiul dramatic, cât și cel cinematografic, prin proiecții video care le îmbină pe cele două într-unul singur. Despre natura celor doi adversari s-au vehiculat multe ipoteze: astfel, s-a sugerat că cele două persoane de pe scenă ar fi putut fi una singură, împărțită în două: propriul ego și alter ego; doi bărbați aflați într-un raport de dorință, o tranzacție comercială ilicită. Koltès însuși a dorit, pentru montarea piesei sale, un alb și un negru, ca o sugestie a dualității, a alternanței pieselor de pe o tablă de șah. În acest fel, regizorul a atribuit spectacolului semnificațiile psihologice și sociale care existau deja în scrierile lui Koltès. Această percepție a fost întărită în mare măsură de costumele personajelor, neutre, lipsite de convenția genurilor. Aceeași lipsă de particularizare se resimte și la nivelul configurării mișcărilor scenice ale celor doi: pășesc la fel, au aceeași atitudine, momentele de atac alternează cu cele de apărare și sunt inter șanjabile între cele două personaje.

În cele din urmă, proiecțiile video au servit, de asemenea, abordării venite din zona teatrului epic al lui Kulyabin. Astfel, proiecțiile l-au ajutat pe regizor să mențină efectul brechtian de alienare, permițând, în același timp accesul la micro-expresiile faciale ale celor doi actori, la o *intruziune* activă în esența raporturilor dintre cei doi prin deformarea manipulatorie a perspectivei: proiecțiile în alb/negru nu reiau vizualul scenic, ci oferă alte puncte de vedere, alte tăieturi, accente diferite de la un plan la altul. Procesul este similar anamorfozei prin care perspectiva este deformată, uneori până la dezintegrare, la disoluția ei. Sound-design-ul secundează acest proces de dizolvare a imagini prin prelucrarea vocii actorilor, care devin inumane, aproape extraterestre, dar mai ales prin disonanțe și stridențe uneori amenințătoare. Kulyabin și-a accentuat și mai mult abordarea brechtiană prin alternarea celor doi actori în rolurile lor, făcând aproape imposibil ca publicul să simpatizeze sau să se identifice cu vreunul dintre ei. Cu toate acestea, prezența evocatoare a lui John Malkovich pe scenă a fost aproape hipnotizantă pentru public. Cu un control perfect al corpului, cât și al vocii, Malkovich a echilibrat raporturile de forțe în scenă, păstrând nealterată aceea zonă de imprecizie a textului, dar și un crescendo inevitabil al violenței, înscrisă în „placa de bază" a personajelor. Ingeborga Dapkunaite, de asemenea, a reușit să își construiască la perfecțiune un alter ego scenic al lui Malkovich. În neutralitatea scenică impusă, aproape deconstructivistă, lipsită de mărci al apartenenței, ale genului, ea a devenit „celălalt" pentru tot ceea ce reprezenta partenerul său. Ligth-designul, precum și proiecțiile au creat senzația unui spațiu opresiv, invaziv, deși septic, epurat, glacial, în care singurele „pete de culoare" sunt cele ale unor metafore vizuale configurate scenic prin concretețea unor obiecte-simbol: un turn din cuburi de lego, o oglindă, o serie de curele, un pantof de copil, o oglindă. Dar efectul predominant este cel al solitudinii, al unui întuneric interior de o claritate orbitoare, un întuneric/lumină care rezultă din modul în care sunt structurate tranzacțiile, raporturile umane moderne, dar și abisurile interioare în care ne cufundăm câteodată cu o voluptate dialectică.

Sfârșitul textului/reprezentației nu marchează eșecul unei încercări de apropiere, ci rezultatul previzibil al unei primejdii asumate. În versiunea regizorală, suicidul este finalul ales. În acest caz, cine sunt cei doi? Unde se află acest pericol iminent, cine e responsabil pentru el? Mai exact, eșecul sfârșitului, atunci când regulile discursului par să cedeze locul armelor, nu se regăsește la sfârșit. Desigur, într-un sens, „deci, ce armă?" pare să răspundă la acel „dacă" inițial, din care întregul text nu ar oferi decât o lungă variantă: „Dacă... atunci...". A o înțelege astfel ar însemna, însă, să credem că sfârșitul nu este decât o culme, o ieșire; să credem că testul discursului constă în depășirea, sau sucombarea sfârșitului.

Sunt cel mai frumos din orașul acesta

Jocuri, vorbe, greieri…

Laura Frîncu


Ovidiu Matiu

O operă teatrală singulară în peisajul cultural românesc, *Jocuri, vorbe, greieri…* reprezintă un exemplu remarcabil al faptului că teatrul contemporan reușește să onoreze, să reinventeze, să readucă la viață tradiția lirică, basmul, fabula. Spectacolul realizat de Silviu Purcărete la Teatrul Național „Radu Stanca" din Sibiu propune reîntoarcerea către marea poezie a lumii, dar și către povestire, transpune spectatorul într-un univers ludic și plin de fantezie, unde jocul, cuvântul, visul și sunetele naturii se întâlnesc pentru a crea o atmosferă fermecătoare.

Protagonistul și povestitorul acestei lumi încântătoare și nostalgice este însuși Constantin Chiriac, președintele Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu. Prin contribuția sa ca actor, ca manager cultural, el continuă să îmbogățească într-un mod extraordinar peisajul teatral românesc. Cunoscut pentru versatilitatea și intensitatea interpretărilor sale, o prezență scenică deosebită în fiecare rol pe care îl joacă, Constantin Chiriac își demonstrează încă o dată măiestria artistică, reușind să transmită nuanțele complexe ale personajelor sale printr-un joc actoricesc plin sensibilitate și pasiune, prin capacitatea de a se conecta cu publicul, de a transforma cuvintele în emoții palpabile.

Într-o lume feerică, într-un decor alb, translucid, construit cu mult talent și gingășie de Dragoș Buhagiar, actorii poartă uniforme școlărești imaculate, clădesc piramide fragile din pahare, se dau cu sania, se ascund de ploaie sub umbrele, observă luna agățată de o lansetă de pescuit sau dansează și se joacă în spațiul scenic cu multă grație și dinamism. Universul sonor este în deplină armonie cu acest tărâm al viselor, al amintirilor în care auzim frecvent cântecul greierilor. Sau nostalgia copilăriei, a paradisului pierdut, poate fi evocată de o muzicuță sau o tamburină, iar sunetul melodios al flautului ne transpune într-un plan iluzoriu, oniric.

Însă, arhitectura principală a spectacolului se clădește prin montajul la nivelul textului, un extraordinar colaj, o juxtapunere de poezii, de rime, fabule, povestiri pe care ni-l oferă Constantin Chiriac. Recunoaștem cu emoție Corydon de Radu Stanca, versurile lui Alexandru Philippide „M-atârn de tine, Poezie,/ Ca un copil de poala mumii". Zâmbim cu nostalgie ascultând *Versuri în limba spargă* a Ninei Cassian, *La cules de cucuruze* de Ion Horea, *Povestea vorbei* de Anton Pann sau pe cea a *Uriașului cu ochi albaștri* de Nazim Hikmet. Nu puteau lipsi versuri eminesciene precum „vreme trece, vreme vine", sau ne impresionează profund *Sonetul CCXXXV* al lui Vasile Voiculescu: „Mă doare numai visul/ Că mai presus de fire, putând să o răstoarne,/ Iubirea e sămânța eternității-n carne." În spectacol este inserat chiar și un moment muzical și coregrafic de o melancolie aparte…

Există însă și tensiune în toată această lume magică, neliniștea este exprimată prin intermediul unui personaj care tulbură în mod repetat armonia. O femeie îmbrăcată în negru (interpretată de un actor), cu un cățel alb apare de mai multe ori pe scenă, contrastează puternic cu vestimentația celorlalți actori, cu decorul, iar spectacolul se încheie într-un dans al morții reinterpretat, un Totentanz pe ritmuri de Zorba.

Spectacolul evocă în mod afectiv, dar și cu umor universul copilăriei, tărâmul poezei, dar și al basmelor, visele și visurile fragile, dar și temerile și dezvoltă pe parcurs teme ample precum destinul și frumusețea efemere ale vieții, natura umană, iubirea, timpul, moartea. Nu lipsesc nici măștile, păpușile, care pot reprezenta un alter-ago, dar sigur ne amintesc plastic de teatrul din teatru. *Jocuri, vorbe, greieri…* oferă o experiență teatrală complexă și profundă, îmbină tradiția și modernitatea într-un mod unic, creează un dialog afectiv, vibrant, între trecut și prezent, impresionează prin stilul vizual, prin estetica realizată cu multă sensibilitate de Silviu Purcărete, emoționează prin prezența scenică a lui Constantin Chiriac, captează esența poeziei și reprezintă un omagiu adus marilor poeți, dar și folclorului, punând în diversitatea culturală a literaturii românești dar și a celei universale.

Creația coregrafică, o imagine a memoriei nocturne

Nocturn

Alba Stanciu



Prezențele celebrului coregraf Gigi Căciuleanu pe scena Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu, garantează, cu fiecare ocazie, nu doar creații ce etalează în permanență o sublimă punere în formă a corpului, vitalizat de energia texturii muzicale, dar mai ales o complexă dimensiune filosofică a dansului, extinsă continuu spre investigarea subtilităților sensibile ale universului mental al artistului. Inepuizabila „noutate" a fiecărei montări pe care Căciuleanu o aduce dansului contemporan, distilată pe întregul parcurs al activității sale și prezentă în planul elitist al dansului european și latino-american, manevrează concepte tehnice ale corpului în relații cu energia interioară, obținând veritabile idei poetice ale formei plastice, în continuă metamorfoză și raporturi inedite cu muzica. Caracteristică gândirii coregrafice a artistului este mizanscana poeziei, a melodicității și meandrelor sonore și ritmice ale cuvântului, mișcarea fiind investită cu funcțiile expresive ale acestuia, cu sensuri și sensibilități ce depășesc potențialul său inițial, atunci când este rostit.

Spectacolul *Nocturn*, prezentat la Filarmonica de Stat din Sibiu reconfigurează prin poezia coregrafică, senzații și contururi de imagini menținute în memoria artistului încă din perioada sa de început de carieră. Acest lucru se întâmpla în anii '60, după cum mărturisește acesta, când expresia artistică descătușată din orice fel de limite, permitea un deliciu creativ la adăpost nocturn, rafinat din punct de vedere intelectual, stimulat de poezie și muzică. Gigi Căciuleanu reface acest perimetru al imaginarului, urmărind restaurarea purității gândului și emoția autentică a Nocturnelor, a momentului real al concepției lor ca și creație coregrafică, legat de un nume valoros al scenei românești, Miriam Răducanu. Istoria acestui corpus poetic coregrafic este legat de Teatrul Țăndărică, de seri în care aceste spectacole se derulau și ofereau valoroase creații artistice într-o perioadă în care singura posibilitate de eliberare era experiența artistică.

Saltul peste timp al coregrafului Gigi Căciuleanu, de la momentul genezei Nocturnelor până la aducerea acestora pe scena actualității, înseamnă rememorarea contururilor sale, prin amintirea clipelor de auto-descoperire și de antrenare a resurselor mentale și emoționale nebănuite. Este invocată vechea stare de cufundare într-o experiență catharctică a totalității, fericitul sacrificiu și experiență senzorială a artistului în momentul autodăruirii, a rezonanței cu sensibilitatea audienței.

Sunt invocate imagini ce amintesc de colaborarea cu coregrafa Miriam Răducanu, fragmente ce surprind experiența creației. Acestea conduc spre arhitectura unui spectacol ce are ca și structură spontaneitate controlată, un nivel superior al concentrării și activării emoției care depășește latura fizică a dansului. Acest proces al descoperirii recompus în spectacol exprimă, în egală măsură, imaginea creației ce se derulează în mod simultan cu aspirația eliberării, compoziție care se desfășoară în atmosferă de noapte.

Nocturnul lui Gigi Căciuleanu, investite cu eleganță, reprezintă, așadar, un liant între începutul său artistic și perioada de maturitate, ca o punere în formă a importantelor momente de creație păstrate în memorie. Aceste imagini și experiențe sunt recuperate printr-un meticulos procedeu arheologic, redescoperite și asamblate prin filtrul maturității.

Welcome to Africa in Sibiu

Circ în stil african

Ionica Pașcanu


Sebastian Marcovici

Aceasta este replica unuia dintre dansatorii-actori-acrobați creatori ai exploziei de energie de pe scena Centrului Cultural "Ion Besoiu" unde a avut loc spectacolul *Circ în stil african*. E posibil ca afirmația anterioară să fie inutilă, cu toții ne-am așteptat să fim parte din ceva spectaculos, să reușim o imersiune în fascinația Africii, dar așteptările ne-au fost depășite pe toate planurile: muzical, vizual, participativ. Nu ne referim la interacțiunea permanentă a actorilor cu publicul, la care vom reveni pe larg, ci la strigătul de spaimă pe care un spectator nu și l-a putut reprima atunci când piramida umană construită pe scenă s-a destrămat într-un mod ce sfidează orice fel de legi fizice sau umane. Credem că saltul mortal al unui acrobat ar trebui să devină definiția curajului uman, al catharsisului pe care-l căutăm în orice dimensiune a vieții noastre.

Din punct de vedere acustic, spectacolul oferă bucuria de a asculta acordurile unor instrumente cu cate suntem familiarizați, (o chitară, un saxofon), a unora pe care ne așteptam să le auzim, (tobele de mari dimensiuni, care ne-au purtat într-un spațiu neîmblânzit, al libertății absolute), dar și a unuia mai puțin cunoscut publicului din alte zone geografice sau spirituale decât Africa – un instrument cu coarde care amintea, cumva, de cobza românească, doar că avea alte dimensiune și alte sonorități. Mai impresionant este faptul că muzicianul a subliniat legătura sufletească deosebită, importanța instrumentului, ce derivă din faptul că i-a aparținut bunicului său și faptul că oricând îl are alături înseamnă că va putea spune povești.

Interacțiunea cu publicul a fost construită permanent, pe multiple planuri, cu profesionalism, dar și cu o intensă bucurie. Am fost provocați să dăm replici muzicale, ironizați când n-am putut ține pasul cu nivelul complex care ni se cerea, aplauzele susținute au fost intensificate sub imboldul acrobaților care știau că urmează ceva spectaculos. Dar un moment tulburător, care ne-a scos din simpla admirație în fața unor calități artistice, considerăm că a fost cel în care s-au transformat în pescari, iar sala a devenit luciul apei din care urmau să scoată „peștii cei mai mari" și s-au folosit, în acest scop, de undițe supradimensionate ce luminau la capătul de care ar fi trebuit „să ne agățăm". A fost un moment de o intensă poezie, din moment ce doar arta îndepărtează, cu adevărat, întunericul, ne arată calea și ne poate metamorfoza din ființe invizibile, pești ascunși într-un mediu opac, chiar dacă susținător al vieții, în artiști, cei care înfruntă lumina scenei pentru a se autodepăși. Astfel, se configurează punți ale frumuseții și prieteniei, deoarece numai prin intermediul artei putem călători fără teamă prin orice spațiu necunoscut și, în consecință, perceput anterior ca neliniștitor. Această nevoie de a intra în contact cu publicul a fost marcată și de momentul în care s-au transformat în comercianți veniți să ne vândă suveniruri africane. A fost, de asemenea, o secvență la limita dintre ironie și autoironie, un posibil comentariu la felul în care alergăm după „obiecte originale", care-și cresc valoarea prin dificultatea cu care au fost obținute, la faptul că arta este, în definitiv, o marfă ce se supune legii cererii și ofertei, sau, de ce nu, dorința lor de a ne spori amintirile acestei întâlniri având și ceva palpabil la care să ne raportăm. Ultima posibilitate ar putea fi mai aproape de adevăr, deoarece la finalul spectacolului, actorii, fără a arăta oboseală sau orice altceva, au venit în mijlocul nostru și au transformat foaierul teatrului într-un bazar exotic.

Fiecare membru al trupei a avut momentele sale de strălucire, solo-uri mai mult sau mai puțin extinse, așa cum s-a întâmplat și în cazul celui care a dovedit, prin contorsiuni de o dificultate greu de imaginat, că structura osoasă, scheletul uman, ar putea să nu fie deloc rigid și că forma bipedă cu care ne mândrim să fie doar o iluzie a verticalității. O altă secvență încrustată definitiv pe „retină mentală" a fiecărui spectator a fost piramida umană în care cele două acrobate au rămas într-o poză de dans, ca și cum se pregăteau de o piruetă, fiind susținute doar de câte o mână, de un acrobat aflat deja pe umerii unui coleg. O imagine spectaculoasă, artistică, ce e posibil să ne apară mereu, ca o metaforă a curajului sau a nebuniei de a zbura, chiar dacă divinitatea nu ne-a dat aripi. Oricum, nu palpabile.

Spectacolul a avut și o scenografie specială, pe scenă fiind un număr mare de obiecte, cele folosite sau care urmau să devină recuzită, iar actorii și-au schimbat ținuta de mai multe ori, impersonând lucrători în construcții, șamani, dansatori specifici spațiului african, totul pentru a ne ajuta să pornim într-o călătorie într-un ținut fantastic, alături de niște oameni frumoși la propriu și la figurat.
Nu putem să nu amintim că Matei Vișniec a susținut în mod repetat, în diverse dialoguri, că regretă dispariția lumii circului, că entuziasmul și suspansul pe care intrarea în acest tărâm i le-au provocat în anii copilăriei nu au mai putut fi înlocuite, pe deplin, de nicio altă formă artistică, iar spectacolul acesta vine ca un argument, o încununare a acestui adevăr. Circul este mai mult decât un spectacol, este o uniune paradoxală de curaj, nebunie, magie, tristețe, fericire, și multe altele, calități pe care rar le mai regăsim într-o formulă completă.

Să vorbim despre fericire

~~*oameni fericiți*~~

Ionica Pașcanu



Nicolae Gligor

Titlul piesei care a închis secțiunea „Virgil Flonda" a spectacolelor-lectură din ediția FITS31 este mai mult decât incitant: ~~*oameni fericiți*~~ (intenționat scris cu litere mici și tăiat cu o linie orizontală!). Nimeni n-ar putea să refuze întâlnirea cu oamenii fericiți, nu-i așa? Sperăm, în secret, că e ceva molipsitor, că „cine se-seamănă, se-adună", conform înțelepciunii populare, sau că putem scăpa, fie și momentan, de monotonia exasperantă a vieții noastre. Dar este adevărat, sau măcar plauzibil, că fericirea altora ne bucură? Nu cumva viața fiecăruia este predestinată (de mediul social, familial, de datele psihologice ale fiecăruia) iar ajutorul oferit de „oamenii fericiți" pentru a ieși din datele existenței tale, e doar o intruziune nedorită? Sunt interogațiile sau mizele autoarei Elise Wilk într-un text personal, pe muchia dintre comic și tragic, căutare și afirmare, așa cum este mereu literatura.

Intriga dezvăluie lupta a unsprezece personaje – aparținând unor contexte socio-economice distincte, aproape lumi paralele: orașul, satul, colonia – de a ieși din situații de viață complicate, așa cum sunt sărăcia, abuzul domestic, lipsa iubirii, sau doar plictiseala existenței. Pare un pariu ambițios, privim cu scepticism posibilitatea de a da un răspuns satisfăcător unor asemenea dileme, dar teatrul știe să transforme conflictele în „surse de lumină". Debutul piesei este incitant și ne provoacă să credem că vom fi în fața unei intrigi polițiste: un pădurar descoperă niște oase umane sub un morman de frunze și începe o investigație. Medicul legist se află la ultimul său caz, înainte de pensionare, dar nu se dezvoltă niciun plan secundar. Sau suntem, poate, lăsați să contemplăm cum fericirea viitoarei perioade de relaxare, odihnă, nu e chiar reală. Însă bucuria „intelectuală" a spectatorului care consideră că a înțeles ce și cum se va întâmpla, se estompează treptat. Simțim că povestea (ni) se refuză, că rămâne un teritoriu în care nu avem voie să intrăm doar în virtutea faptului că am acceptat o convenție literară sau teatrală. Ideea e sugerată de faptul că personajele își subliniază mereu statutul: sunt „ființe de hârtie", așa cum deducem din condiționalul optativ folosit când se prezintă. Formularea „cu mine ar putea să înceapă povestea", ne atenționează, în manieră brechtiană, că nu trebuie să cădem pradă iluziei.

Presupusa anchetă rămâne cumva în plan secund și ne confruntăm cu o tematică spinoasă, din toate punctele de vedere: îi putem ajuta cu adevărat pe ceilalți, este ajutorul oferit un act de generozitate pură sau e doar o altă cale de a ne simți noi mai bine, de a avea un alt motiv să ne creștem stima de sine? Acest gest poate deveni unul intruziv? Ajutorul trebuie mereu cerut, explicit sau nu, pentru că altfel se transformă în obligație. Mai mult, recunoștința pe care ne credem îndreptățiți să o așteptăm ar putea deveni o altă formă de a sublinia inferioritatea socială, economică, chiar morală, a celui căruia „ne-am milostivit" să-i cumpărăm ceva de mâncare, pentru care am strâns donații cu scopul să-i construim o casă, am insistat să meargă la școală în ideea că va putea ieși din limitele statutului său social. Facem toate aceste gesturi, ne implicăm până la identificare cu cauza celui defavorizat, ne simțim un fel de „erou civilizator", iar tot ceea ce reușim este să câștigăm antipatia, poate chiar ura protejatului nostru. Un gest de bunătate, indiferent de calitatea sau cantitatea sa, nu poate înlocui o organizare socială strâmbă sau lipsa de orizont uman a celor din jurul celui pe care vrei să-l smulgi dintr-un anumit mediu. Ei ne vor privi invariabil ca pe un paria, un străin ce vrea să le fure ceva sau pe cineva, vor suspecta că avem motive ascunse, vor fi neîncrezători etc. Dar poate că adevărata cauză a ceea ce subminează reușita este chiar neputința de a ieși din datele noastre umane, iar reproșul că îi obligi să devină altcineva, că le interzici, anulezi, condamni fericirea pe care o găsiseră, într-un fel sau altul, este îndreptățit.

Dacă oamenii din colonie sunt nefericiți, iar societatea, prin toți oficialii ei, acceptă că aceasta este o realitate imuabilă, ne-am dori să aflăm cum arată fericirea celor de la oraș, a celor care au resurse materiale să trăiască așa cum își doresc și să devină cine își doresc. Iar răspunsul, tranșant și lucid, fără menajamente, este că arată la fel: iluzorie și/sau evanescentă. Ca un contrapunct comic pentru disperarea unui părinte ce-și crește singur copilul și nu mai are soluții în fața rebeliunii sale adolescentine, justificabilă sau mai puțin, este organizarea unor tabere în zonele defavorizate pentru a vedea cum arată cu adevărat sărăcia, indiferent că este economică sau sufletească. Succesul inițiativei, începută pe rețelele de socializare – și unde altundeva decât acolo se mai coagulează lumea contemporană – demonstrează că schimbarea ar putea fi posibilă. Că, puși în fața unor realități diferite, putem recalibra ceva din sufletul și mentalitatea noastră. Dar, până la fericire, drumul este sinuos, dificil, sau imposibil. Nu ni se spune cu claritate cine este victima din pădure, dar incertitudinea este teritoriul fertil al imaginației, dintotdeauna. Problemele ridicate de textul Elisei Wilk ne obligă să ne întrebăm dacă suntem fericiți și dacă „putem ferici pe cineva." Iar răspunsurile interlocutorilor moderatorului Bobi Pricop, spectatori dornici să-și împărtășească ideile în dezbaterea de după spectacol, au subliniat că vom începe aceste căutări.

Când armonia nu aduce fericirea, ci tirania

Café Bonheur

Alexander Hartmann

„Spălarea creierului taie cordonul ombilical care ne leagă de fiara sălbatică din noi”, o mantră care configurează de la bun început înțelesurile spectacolului scris și regizat de Matei Vişniec, *Café Bonheur*. Cafeneaua europeană, locul tradițional de întâlnire pentru reflecție, socializare și dezbatere, a fost și este spațiul de unde pornesc revoluțiile care zguduie sistemele de guvernare și ideile adânc înrădăcinate care fundamentează ideologiile și societățile opresive. Alăturarea deloc întâmplătoare a cuvintelor „cafenea” și „fericire” în titlul spectacolului, după cum mărturisește însuși autorul în caietul-program, are scopul de a trage un semnal de alarmă: „Putem fi cu adevărat fericiți când în proximitatea noastră cineva suferă îngrozitor? Cum să găsești echilibrul potrivit între fericirea personală și fericirea colectivă?”

Noaptea rațiunii naşte monştrii care vor fi devorați vorace de himera unui trai mai bun, care vine la pachet cu supunerea totală față de Sistem, de cârmuire, prin definiție dominatoare, intrinsec totalitară, ajutată să devină opresivă și conținând în natura sa germenele negării și revoltei. Structura spectacolului este complexă, prologului succedându-i formațiuni de câte două episoade urmate de interludii, patru la număr, continuate de ultima situație, a noua, și epilog. Ca variație, filmele lui Mircea Cantor, *Vertical Attempt* și *Wind Orchestra* reprezintă un contrapunct pentru logica ascensiunilor și decăderilor succesive ale ideilor, concretizate în situații de către idealiștii gata să schimbe „binele” în „mai bine”, unde „mai bine” este adversarul declarat al unui trai liniștit și armoniei naturale în interiorul unei comunități, societăți sau națiuni.

Această năzuință constantă către superior echivalează cu o nemulțumire permanentă față de situația actuală. Soluția? *La Révolution*, gata să dărâme din temelii societatea putregăită pentru a o înlocui... cu alta, în curând la fel de problematică. Crizei fluturilor carnivori care au invadat cetatea și îi obligă pe locuitori să-și încetinească semnificativ ritmul existențial îi succedă criza melcilor pestilențiali, mai împovărătoare și mai mirositoare, cu impact covârșitor asupra indivizilor: „Viața orașului continuă într-un ritm infernal”. Revoluția instaurează Republica, care promite „Libertate, Fraternitate, Egalitate!”, doar că egalitatea se va manifesta în principal când e vorba de execuții, capetele regelui, reginei, prințului moștenitor, care „e doar un copil”, căzând nediferențiat pe altarul revoluționar, fiind succedate de cele ale liderilor revoluționari – Danton, Marat, Saint-Just, Robespierre. Când ritmul execuțiilor încetinește, pe tron se ridică un alt conducător care va dicta. Cercul se reia, cetățenii regretă situația anterioară, mai puțin opresivă decât curenta. Refugiul în trecut nu rezolvă problemele prezentului.

Prezentul îndepărtează oamenii de umanitate pe măsură ce tehnologia se instalează ca firesc al naturii zilnice. Apare nevoia de izolare în bula personală: cercul ca metaforă a reîntoarcerii la origini, la uterul primordial dătător de viață și ca reprezentare, din lumină, a centrului de putere în universul îngust, personal, al fiecăreia/ fiecăruia, dimpreună cu *followers*, *stalkers* și potențiale victime. Cercurile, în care oamenii se izolează pentru că se simt protejați de orice interferență exterioară, sunt tot atâtea închisori în care oamenii se alienează de sinele conștient și de alte persoane. Pentru a sublinia ideea, eclerajul se estompează, lăsând proiecția sferelor să curgă pe scenă, potențând valența de transformare a spațiului privat succesiv în închisoare și mormânt.

Din același registru, cursa omului care nu se poate opri din alergat este o parabolă a preocupării excesive de sine și nepăsării semenului modern față de semen. Crizelor Cetății le corespund crizele individuale, în care omul, în goana după un ideal, oricare ar fi acela, se dezumanizează, se specializează pentru a excela, pierzând tocmai atributele care definesc umanitatea: nevoia de a socializa, nevoia de a experimenta prin încercare și eroare, nevoia de a ajuta și de a fi ajutat. Imaginea dezintegrării personalității umane este realizată printr-o atentă coregrafie a mișcărilor celor cinci actori, care devin un corp multiplicat, descompunând din diferite unghiuri și la viteze diferite mișcarea alergătorului singuratic, o metaforă vizual-kinestezică a decuplării omului de sinele său și de comunitate.

Temele înstrăinării și obsesivei atenții îndreptate narcisic către sine sunt tratate ludic în momentul seducției dintre un el, fante de cartier, și o ea, *femme fatale*, când apropierea fizică, mânată de instinctul carnal, e departe de a echivala cu o apropiere umană. Costumele sprijină caracterizarea personajelor, reduse la instinctul primar de conservare a sinelui perisabil în fața ecranului telefonului și prin reproducere. În timp ce replicile geniale reduc individul gradual, în planul secund al scenei, în cele două rame albe, silueta unui el și a unei ea, atârnate similar țintelor dintr-un poligon de trageri, se împuținează până la dispariție.

Dacă nu dispar natural, incapacitatea de a comunica îi conduce pe indivizi la torturarea semenilor. Similar elevei din Lecția lui Ionesco, cetățeanul prins în malaxorul exercitării puterii opresive nu mai este auzit și, dacă este auzit, nu mai este înțeles, devenind doar o marionetă, o metaforă puternică a omului modern, care vorbește fără să comunice, pentru că nu se oprește să asculte. Lipsei comunicării i se adaugă și pierderea omeniei. Într-o societate de consum, populată de indivizi obsedați de binele individual, omul-pubelă este exponentul degradării individuale și societale. Pe măsură ce acumularea acaparează individul, acesta se încarcă cu reziduuri care-l marchează, care-i aglomerează existența și sufletul, blocându-i accesul la spiritualitate.

În căutarea fericirii și armoniei supreme, omul modern reacționează punctual, doar când este provocat să iasă din confortul automatismului cotidian, cedând din ce în ce mai multe prerogative cognitive algoritmilor complecși de calcul, denumiți generic „Inteligență Artificială”. Capacitatea de a distinge și separa binele de rău este cedată afabil în favoarea rezolvărilor facile, iar valorile se diluează până la dispariție, într-o eternă, efemeră și, în final, futilă căutare a fericirii individuale și societale.

Café Bonheur este un spectacol-manifest care ia în derizіune idealurile societății de consum, din ce în ce mai automatizate și mai atomizate, în care iubirea și-a pierdut conținutul, redusă fiind de exacerbarea egoismului primar la pictograme, tendințe narcisice și o febrilă căutare a compensării căldurii sufletești cu acumularea de bunuri, *like*-uri și notorietate. Mai poate societatea globalizată să se salveze de la pieire? Matei Vişniec postulează că doar revoluția interioară va permite oamenilor să acceadă la inteligența afectivă colectivă, care poate opri deteriorarea civilizației. În definitiv, adevărata fericire nu constă în acumularea materială sau în notorietate, ci în a împărtăși fericirea individuală cu ceilalți.

Tumultul vieții umane

Angela (o buclă în timp)

Denisa Neațu

Nașterea ca simbol al regenerării, nașterea spirituală și transformarea, nașterea ca un ciclu al veții și o buclă în timp...

Obersvăm la Susanne Kennedy o fascinație pentru estetica științifico-fantastică și mitologie. Teatrul ei se abate de la stilurile narative convenționale și reununță la realismul actoricesc. Împreună cu artistul Markus Selg utilizează în exces elemente multimedia, creând o semnătură distinctă și artificială. În opera lui Selg, spiritualitatea și mitologia se intersectează cu tehnologia și cultura, creând o estetică a imaginilor onirice care explorează profunde teme filosofice precum nașterea, moartea și umanitatea.

Estomparea granițelor dintre realitate și supranatural creează pentru public o experiență senzorială și fenomenologică. În era actuală, unde virtualul și digitalul domină, scenariul obișnuit este transformat într-o senzație de stranietate, manipulând percepția realității prin proiecții video, *game design* și multimedia. Principiile *game design*-ului definesc o structură narativă non-liniară și interactivă, provocând publicul să se gândească la „exit” nu ca la o oprire a jocului, ci ca la un moment de salvare prin teatru, cu aplauzele drept singura șansă de evadare.

Scenariul generic, banal, pentru o senzație de stranietate; o lume subterană suprarealistă ce manipulează și îngreunează percepția asupra realității. Sincronizarea sunetelor cu gesturile și mișcările fiecărui personaj este extrem de precisă. Abordarea vizează să submineze judecățile și să pună la îndoială certitudinile. Spectacolul *Angela (o buclă în timp)* propune un vis metafizic și o experiență într-o lume paralelă.

Angela, un influencer de social media, expune viața sa banală prin live streaming-uri, subliniind o critică a superficialității contemporane. În universul ei dramatic, o jucărie de pluș devine purtătoarea înțelepciunii cosmice, iar un înger îi ghidează transformarea și inversarea rolurilor cu mama sa. Camera Angelei servește drept un spațiu personal și deopotrivă impersonal – distincția dintre viața ei reală și versiunea trucată devine ambiguă.

Spectacolul dezvăluie un sens al umanității pierdut odată cu artificializarea realității. Într-o lume dilatată în timp și spațiu, unde interacțiunile se petrec între androizi, orice recunoaștere a sentimentelor umane determină un *glitch* în acest univers fabricat, augmentat.

Trei mari etape din gândirea alchimică constituie actele spectacolului și etapele dezvoltării psihologice ale Angelei. Susanne Kennedy, influențată de psihiatrul și psihanalistul elvețian Carl Jung, folosește metafora alchimiei pentru reprezentarea simbolică a autorealizării. Jung a asociat nigredo cu dizolvarea ego-ului și cu dezintegrarea vechilor tipare de gândire și comportament limitative. O fază asemănătoare cu arhetipul umbrei – aspecte refulate și adesea negative ale sinelui. Albedo, pe de altă parte, reprezintă stadiul de purificare și iluminare – integrarea elementelor anterior inconștiente în conștiință. În această fază, Kennedy postulează și fraza latină *Lux Æterna* care, în contexte religioase și filosofice, se referea la conceptul de lumină eternă sau lumină divină – trezirea spirituală și natura eternă a sufletului. Împlinirea spirituală, creativitatea, găsirea unui scop propriu al vieții stă în rubedo – o conexiune cu inconștientul colectiv.

Angela are momente de depresie sau disperare, semn că o fază a vieții sale se încheie. Din întuneric apare un moment de claritate asemănător răsăritului. Totuși, trezirea ei spirituală, deși profundă, este o experiență trecătoare care nu poate fi menținută în viața de zi cu zi dacă nu este integrată și acceptată. Înțelegerea vieții devine semn de înțelepciune: o aplicare practică și conștientă a adevărurilor dobândite prin experiență.

Eterna reîntoarcere a lui Nietzsche se referă la ideea că universul și toate evenimentele din viața noastră se repetă într-un ciclu infinit. Fiecare moment al existenței noastre se va repeta exact așa cum l-am trăit. Destabilizare... O boală cronică a dezumanizării și o hiperinflamare a sentimentelor...



DE DENT ESTET

The Leading Dental Centers of Romania

DENT ESTET – Stomatologia Viitorului

TRANSFORMĂM VIEȚI, NU DOAR ZÂMBETE...DE 25 DE ANI ÎN ROMÂNIA

- **Excelență în stomatologie în toate cele 18 clinici** destinate întregii familii din **9 mari orașe** din țară: București, Ploiești, Craiova, Timișoara, Oradea, Arad, Cluj-Napoca, Sibiu, Brașov
- **Expertiză și performanță** - Echipă multidisciplinară de **190 de medici certificați internațional** dedicați sănătății orale și generale a pacienților
- **7 Divizii de Excelență:** DE Implant Division®, Aesthetic Division®, Ortho DE Digital Team®, DE Laser Division®, DE Periodontics Team®, DE Endodontics Team® și DE Prevention & Prophylaxis Division®
- **Soluții de tratament personalizate** - Abordarea interdisciplinară, cultura de sharing și investiția în perfecționare ne definesc și ne diferențiază
- **Tehnologie digitală integrată** – Suntem promotorii transformării digitale în stomatologia și îngrijirea orală din România
- **Diagnostic corect și complet** - Pacienții au garanția unui diagnostic multidisciplinar corect și a acurateții tratamentelor
- **Laborator Digital ASPEN** – Echipă de experți artizani pentru lucrări stomatologice de calitate

Primii, DE 25 de ani

Cucerește lumea cu un zâmbet

Iar îți dăm azi ce alții s-ar putea să îți dea mâine

EXPERIENȚĂ VIP LA FESTIVALUL INTERNATIONAL DE FILM DE LA VENEȚIA

Oferta Premium

- Ai cardul **Mastercard Platinum** inclus
- ai **beneficii premium** oferite de asigurările și serviciile atașate cardurilor Mastercard.
- ai acces la **onemarkets Fund**: investești direct într-unele dintre cele mai importante fonduri de investiții din lume



În plus, prin tragere la sorți, poți câștiga o experiență VIP pe covorul roșu la Festivalul Internațional de film de la Veneția. Totul gratuit, dacă îndeplinești condițiile de eligibilitate aferente ofertei.
Vino să vezi cât de simplu îți poți muta banii la UniCredit Bank.

unicredit.ro/oferta-premium





UniCredit Bank

Oferta este supusă unor termene și condiții. Regulamentul campaniei se regăsește pe unicredit.ro/oferta-premium
Experiența este oferită de către Mastercard, sponsor principal al Festivalului Internațional de Film de la Veneția, parte a Bienalei de la Veneția.

Soarele neînvins la FITS

Sol Invictus

Eliza Cioacă

Sol Invictus, coregrafiat de Hervé Koubi, este o bijuterie a dansului contemporan, care îmbină forța fizică și eleganța mișcării cu teme universale legate de lumină, solidaritate și conexiuni umane.

Titlul spectacolului, *Sol Invictus*, se traduce din latină ca „soarele neînvins" și face referire la cultul solar din Imperiul Roman, unde Sol Invictus era zeul soarelui, venerat pentru puterea sa de a aduce lumină și căldură. În culturile antice, soarele a fost adesea asociat cu viața, renașterea și puterea, fiind un simbol central în multe religii și mitologii. De la zeul egiptean Ra, la Apollo în mitologia greacă, soarele a fost considerat o sursă primordială de energie și vitalitate, un garant al ordinii cosmice și al fertilității.

Scenografia este una dintre cele mai impresionante componente ale spectacolului, cu un design minimalist, dar extrem de sugestiv. Un element central al scenografiei este o mare pânză aurie, simbol al soarelui, care domină scena și adaugă un strat puternic de simbolism. Acest element este un simbol direct al soarelui, aducând spectacolului un plus de semnificație vizuală și emoțională. Costumele, realizate de Guillaume Gabriel, sunt un alt element care contribuie semnificativ la succesul vizual al spectacolului. Fiecare costum este conceput pentru a reflecta personalitatea și rolul dansatorului, dar și pentru a se integra armonios în ansamblul scenic. Culorile vibrante și materialele fluide permit dansatorilor să se miște liber și să își exprime emoțiile prin fiecare gest.

Simbolismul soarelui în *Sol Invictus* este omniprezent și se manifestă prin diverse elemente scenografice și coregrafice. Soarele, ca simbol al vieții și al puterii regeneratoare, este redat pe scenă prin mișcările fluide și energice ale dansatorilor, dar și prin utilizarea ingenioasă a luminilor și a materialelor reflectorizante. În antichitate, cultul soarelui a jucat un rol crucial în ritualuri și festivități, marcând solstițiile și echinocțiile, ca momente de tranziție și renaștere. Aceste tradiții sunt reflectate în spectacol prin tranzițiile dramatice de lumină și întuneric, simbolizând lupta eternă dintre forțele pozitive și cele negative. Nevoia de mișcare a oamenilor este un alt element central al spectacolului, sugerând că dansul nu este doar o formă de artă, ci și o nevoie fundamentală de exprimare și conexiune umană. Mișcarea corporală, în coregrafia lui Koubi, devine un mijloc de a transcende limitele fizice și de a atinge o stare de armonie și echilibru, evocând astfel energia neînvinsă a soarelui.

Semnificația celor 17 dansatori pe scenă (număr subliniat de Hervé Koubi însuși) în contextul *Sol Invictus* poate fi interpretată din mai multe perspective. În numerologie, numărul 17 este adesea asociat cu puterea interioară, spiritualitatea și capacitatea de a depăși obstacolele. Aceasta se aliniază cu tematica spectacolului, care explorează triumful luminii asupra întunericului și reziliența umană. În plus, numărul 17 poate fi văzut ca un simbol al unității și al echilibrului, având în vedere că este compus din cifra 1 (individualitate) și cifra 7 (spiritualitate și introspecție).

Momentele-cheie ale spectacolului includ deconstrucția unor scene biblice și a picturilor faimoase, reinterpretate prin dans. Un exemplu impresionant este reprezentarea inversată a statuii La Pietà, în care Iisus o ține în brațe pe Maica Domnului, învăluită într-o aură aurie. Această inversare nu doar că provoacă gândirea tradițională, dar și creează un impact vizual și emoțional puternic, subliniind tema centrală a renașterii și a iluminismului. Maica Domnului învăluită într-o aură aurie simbolizează puritatea și divinitatea, iar această reinterpretare accentuează ideea de protecție și speranță. Un alt moment memorabil este reinterpretarea picturilor clasice prin mișcările dansatorilor, aducând la viață imagini iconice într-o manieră complet nouă și surprinzătoare. Aceste reinterpretări demonstrează versatilitatea dansului și capacitatea sa de a comunica mesaje complexe și profunde prin intermediul corpului și mișcării. Koubi reușește să transforme aceste imagini familiare în ceva nou și vibrant, păstrând, în același timp, respectul pentru sursele originale.

Muzica spectacolului este o combinație inspirată de compoziții noi de Maxime Bodson și Mikael Karlsson, completate de fragmente din *Simfonia a 7-a* de Beethoven și *Four Sections* de Steve Reich. Această coloană sonoră variată și dinamică este esențială pentru exprimarea speranței și a energiei vitale pe care Koubi dorește să le transmită. Muzica este atât de puternică și bine aleasă încât fiecare notă pare să danseze alături de interpreți, creând o armonie perfectă între sunet și mișcare. Prin intermediul mișcării și al simbolismului vizual, Hervé Koubi reușește să aducă pe scenă o celebrare a luminii, a vieții și a conexiunilor umane, invitând spectatorii să mediteze asupra propriei lor existențe și a modului în care pot găsi sens și bucurie în lumea înconjurătoare.
El articulează ideea că, deși neînsemnătatea și singurătatea noastră în cosmos pot fi descurajante, doar prin trăirea deplină și prin aducerea luminii în propriul nostru întuneric putem găsi un sens și o împlinire adevărată. Dansul, în viziunea sa, este esențial și indispensabil, oferind energie vitală și ajutându-ne să înfruntăm fricile. *Sol Invictus* este, așadar, nu doar un spectacol de dans, ci și o celebrare a vieții și a conexiunilor umane.


Ovidiu Matiu

Freamătul singurătății în doi

Cineva are să vină

Andreea Brumă

Cineva are să vină constituie o temă de reflecţie asupra singurătăţii în doi, a izolării şi a fricii, într-un spaţiu al liniştii şi al întunericului, o pustietate înconjurată doar de marea care urlă. Împreună, unul cu celălalt, cuplul se distanţează de societatea agitată, istovitoare şi se mută într-o casă bântuită de propriile nelinişti. Repetiția rutinieră și mecanică, uşor exacerbată, a vorbelor „doar tu cu mine, în sfârșit împreună", transmite tot mai multă anxietate și nesiguranţă, amplificate de teama că va veni cineva.

Casa situată lângă mare este dominată de o atmosferă perimată: pereți din lemn cenușiu, un candelabru auriu, o masă veche, câteva scaune și o canapea roșie. Cadrul intim al cuplului este perturbat de zgomote ce capătă diverse semnificații. Partenerii devin tensionați și panicați, fiecare apropiere este întreruptă de manifestări paranormale, precum închiderea bruscă a geamului.

Personajul masculin devine tot mai gelos și încordat („Tu preferi să fii împreună cu altcineva, nu cu mine") și iese din casă, în încercarea de a explora cauzele tumultului. Atmosfera mută și zgomotul singurătății devin tot mai perceptibile, până când apare un al doilea personaj masculin, interpretat tot de Ciprian Scurtea. Purtând o vestă neagră de piele, ghete, ochelari de soare, un tatuaj și o țigară în mână, cel care se prezintă ca fiind fostul proprietar și nepotul ultimei locatare al casei, seduce, farmecă și incită personajul feminin. Interacţiunea de un contrast puternic, între monotonia cu care ne-am familiarizat şi erotismul misterios şi neexplorat, te fac să chestionezi dorinţele personajelor (Ne putem vedea dacă vrei. Ne putem ţine de urât unul altuia."). De ce îşi doresc serenitatea deseori invocată şi retragerea apăsătoare? Este străinul un alter-ego, o fantezie sau o fantasmă?

Izolarea fizică și emoțională, deseori reamintite prin „Doar noi doi, doar noi doi împreună, singuri", indică placiditatea relației, sentimentul continuu al unei înstrăinări, însă nu față de lume, ci unul de altul. Oricât de departe s-ar refugia, mereu vor exista fantomele trecutului sau poate interveni altcineva. Un cineva care poate nu există, însă constituie un cumul de dorinţe suprimate şi idealuri infailibile: „Nu mi-a plăcut de el, dar nici nu mi-a displăcut. Mi-a plăcut de el într-un fel, dar altfel."

Locuința este caracterizată de un aer vechi, bătrânesc, antic („Totul e vechi și miroase a vechi, dar asta e casa noastră, asta e casa în care în sfârșit o să fim singuri.") și reiterează la un nivel simbolic dinamica dintre cei doi parteneri, iar fenomenele paranormale reprezintă trăirile interioare, care devin tot mai intense, frecvente și brutale.

Bărbatul devine tot mai suspicios și gelos, baricadează împreună ușa cu canapeaua, masa și scaunele, însă o mână apare prin gaura peretelui. Izolarea fizică este din nou contestată și descrisă ca fiind zadarnică. Cineva are să vină, oricum... Fostul proprietar apare din nou în cadru, de această dată cei doi beau vin roșu („Dacă vreodată vei avea nevoie de companie, nu trebuie decât să mă cauţi.").

Continuarea și finalul spectacolului sunt imprevizibile, cu un substrat psihanalitic puternic, caracterizate de ambiguitate și interpretare ce sunt la latitudinea spectatorului. Completarea actoricească a Ofeliei Popii și a lui Ciprian Scurtea, jonglând între frică, panică, teamă și pasiune, erotism și tentație, alături de scenariul realizat de laureatul cu Nobel, Jon Fosse, provoacă întrebări, reflectări și meditații asupra singurătății și a relațiilor.


Ovidiu Matiu

Dans al (ne)cuvintelor

Cineva are să vină

Andreea Rotaru



Ovidiu Matiu

„Vom ajunge în propria noastră casă, veche, frumoasă, departe de alte case și alți oameni….” Iar ambiguitatea nu întârzie să apară în rândul celor ce așteaptă, în holul teatrului Gong, să vizioneze spectacolul *Cineva are să vină*, text dramatic scris de unul dintre cei mai surprinzători dramaturgi contemporani, Jon Fosse. Tăcerile, dar mai ales misticismul textelor sale, l-au făcut atât de apreciat.

Nu e de mirare ca amprenta regizorală să fie în ton cu lumea ambiguă a pieselor lui Fosse, motiv pentru care Chris Simion-Mercurian alege să-l pună în scenă cu priceperea-i caracteristică. Recunoscută pentru viziunea regizorală inovativă, regizoarea modelează această dramă psihologică raportându-se la simbioza spațiu-personaj cu o măiestrie atipică.

Un cuplu se mută într-o casă veche, aflată undeva lângă mare, cu intenția de a se depărta de lume, pentru a se regăsi unul pe celălalt, de a-și salva relația. Locul nu este specificat, în schimb valurile mării constituie fundalul sonor constant al întregului spectacol. El, captiv între încredere, neîncredere și gelozie, ea nesigură, frământată de temeri, pășesc pragul casei, doar că lucrurile iau o formă neașteptată atunci când gândul că cineva e acolo îi cuprinde tot mai mult. Căutările devin din ce în ce mai acute iar tăcerile dintre ei doi exasperante, adâncind tensiunile deja existente. Bănuielile Ei se concretizează în prezența fostului proprietar, care sosește inoportun, tulburând spațiul, casa și cuvintele rostite și nerostite ale celor doi parteneri. Se pare că Cineva era acolo, familiarizat cu singurătatea locului, Cineva care stăpânea casa respectivă și care nu dorea să renunțe la amintirile impregnate în fiecare dintre piesele de mobilier, în tabloul de pe perete. Toate erau (încă) ale lui, chiar dacă le vânduse deja.

Valoarea unui actor este dată de disciplina și rigoarea investite în munca sa, aspect ce îi garantează reușita jocului și împlinirea artistică. Pornind de la această afirmație cuplul scenic Ofelia Popii-Ciprian Scurtea dau interpretării lor spectacularul ce întregește, cu certitudine, o astfel de montare.

Se distinge, în interpretarea Ofeliei Popii, poziția actorului față de personaj, o mare disponibilitate compozițională accentuată printr-o paletă bogat expresivă. Este impunătoare prin eleganța gestului, cucerește fără rezerve atât publicul cât și întreg spațiul scenic.

Surprinzătoare este și interpretarea partenerului, concretizată prin forța cameleonică, prin rapiditatea cu care trece de la un rol la celălalt. De menționat faptul că Ciprian Scurtea este posesorul a două roluri: cel al partenerului și cel al fostului proprietar.

Scenografia semnată de surorile Bianca și Sabina Veșteman plusează tema mistică a textului și suspansul interpretării prin detaliile mai mult sau mai puțin vizibile în spațiul scenic, prin rafinament, fiind o contribuție importantă la realizarea atmosferei adecvate acțiunii dramatice. Captivitatea poate fi considerată un atribut al artei, iar câștigul cel mai reprezentativ mi se pare a fi prezența activă a spectatorului, provocându-l la o anumită atitudine, solicitându-i în permanență interesul, prin actualitatea ideii scenice. Astfel, spectacolul *Cineva are să vină* intră în categoria montărilor cu un punct de vedere original, creator și proaspăt asupra textului.

Hamlet atunci, Hamlet acum

Grand Hotel Danemarca

Atena Bercuci


Ovidiu Matiu

Grand Hotel Danemarca este o adaptare a piesei Hamlet. Dramaturgia este semnată de George Volceanov și Mike Savuica, distribuția fiind formată din studenții universității Hyperion, București. Spectacolul propune o abordare experimentală asupra clasicei piese shakespeariene, combinând elemente de dans, teatru și muzică. Întâlnirea acestor forme de arte se soldează într-un copleșitor iureș vizual și auditiv. Privirea îți este smulsă dintr-un loc în altul al scenei, fără a avea ocazia să fie cu adevărat captivată.

Ansamblul de dansatori îi reprezintă gândurile lui Hamlet: o masă omogenă de corpuri din care se mai desprinde ocazional câte unul singular și preia pentru un scurt schimb de replici rolul personajului principal. Sunt aproape atotprezenți, de cele mai multe ori lascivi, o sexualizare decontextualizată. Se amestecă ocazional cu restul personajelor, într-o frenezie lipsită de coerență, antrenați cu toții într-o afișare mustind de vulgaritate.

Stafia tatălui lui Hamlet, îmbrăcat într-o cămașă albă ruptă și vag transparentă, cu lentile de contact albastru deschis care se adaugă înfățișării sale terifiante, se plimbă, imaterial, prin spatele personajelor, atingându-i, ca și cum ar fi niște marionete pământești în mâinile sale fantomatice. Relația Ofeliei cu Hamlet nu este neapărat un punct de focus al spectacolului, vedem mai degrabă consecințele bine-cunoscute ale acesteia (nebunia Ofeliei) dar lipsite de crearea unui raport semnificativ. O parte din muzică este interpretată de preot, care alternează între chitară și voce.

Spectacolul își dorește să aducă drama shakespeariană în epoca vitezei, extrăgând atemporalitatea mesajului și reintegrându-l în contemporan. Reușește o veritabilă deconstrucție a esenței hamletiene în elemente dispersate haotic pe scenă, asemeni ansamblului de dansatori care întruchipează viața interioară a personajului omonim. Până la final suntem cu totul absorbiți în amestecul de personaje și interpretările ironizante ale actorilor, care redau această fațetă mai puțin recunoscută a societății contemporane.



Emoția este moștenirea care va dăinui

Parada Florilor

Amalia Nanu



Mihail Nistor

Arta teatrală nu are loc doar în sălile frumos amenajate, iar această convingere este ferm confirmată și întărită de către spectacolul *Parada Florilor* (proiectul „Moștenirea"). *Parada Florilor* este o reprezentație stradală incredibilă de complexă, care propune tuturor spectatorilor să își părăsească prejudecățile și să pășească cu încredere alături de actorii proiectului în universul propus de către regizorul Mihai Mălaimare.

Mihai Mălaimare este cel care a dat naștere proiectului „Moștenirea", simțind nevoia să împartă zestrea sa artistică cu generațiile tinere. În acest moment, proiectul este format din doua părți: *Statuia Vivantis* și *Parada Stradală*, cea de a doua fiind reprezentată chiar prin spectacolul *Parada Florilor*.

Acest spectacol stradal este o experiență de neratat pentru spectatorii de toate vârstele, fiind complex și complet, căci poate emoționa pe oricine. Textul, dansul, costumele, machiajul și muzica propusă de către acest spectacol transportă publicul cu delicatețe în universul florilor.

Textul paradei aparține lui Dimitrie Anghel, numit și „poetul florilor", deoarece el a conturat și a evidențiat, ca nimeni altul, particularitățile și finețea fiecărei flori în parte. Conceptul coregrafiei care întregește parada îi aparține Mirelei Simiceanu, care s-a asigurat că, pe tot parcursul spectacolului, actorii se vor deplasa în pași de dans, delicatețea florilor rămânând astfel intangibilă. De asemenea, delicatețea, cât și personalitatea distinctă, atent studiată, a fiecărui personaj, este transmisă cu ajutorul costumelor atent create de către talentata scenografă Anca Albani. Costumele au fost special croite pentru fiecare actor în parte, pentru a întregi spiritul acestei parade stradale, la fel cum, de asemenea, machiajul a fost un concept artistic creat tot cu acest scop, de către profesionista Mirela Vescan. Muzica este elementul care întregește tot acest concept, fiind special compusă de către Răzvan Diaconu.

În mod evident, reprezentația nu ar fi putut să ia naștere și să continue să crească fără implicarea actorilor, aceștia fiind studenți la Facultatea de Muzică și Teatru din cadrul UVT. Ei întregesc acest spectacol stradal prin momentele atent lucrate și prezentate publicului. Fiecare moment al paradei aduce ceva inedit, nou și spectaculos, impresionând astfel spectatorii. Florile te invită să le urmărești (la propriu) în timp ce își dezvăluie povestea și talentele nebănuite: cântă, atât cu vocea cât și la instrumente, desfășoară diferite tipuri de dans, recită și interpretează, în timp ce, în spatele lor, se află o mare de confeti sau baloane de săpun.

Poate că cea mai autentică și importantă parte a unui spectacol stradal este emoția creată prin interacțiunea directă cu publicul, emoție simțită din plin pe parcursul spectacolului *Parada florilor*. Această conexiune autentică cu publicul este reprezentată la sfârșitul spectacolului prin funiile roșii împărțite spectatorilor: la un capăt al funiei se află spectatorul, iar la celălalt, actorul. Actorii explică că aceste funii reprezintă relația dintre ei și public, o relație în care ambele părți au nevoie, în mod egal, una de cealaltă. Funiile reprezintă un manifest al artei, al actorului, al teatrului și al spectacolului stradal.

Orice tip de reprezentație moare fără spectatorii săi, așadar, vă invit să luați parte la *Parada Florilor* pentru a da șansa unui spectacol neconvențional să vă impresioneze și să vă transmită emoțiile care pot fi create doar în cadrul unui context stradal!

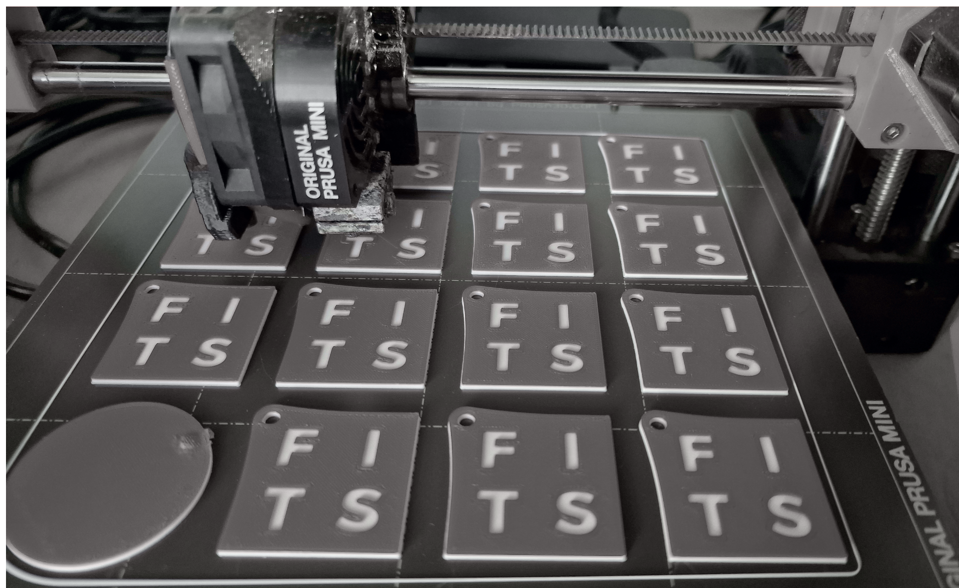
Emoția este moștenirea care va dăinui!



Mihail Nistor

Interviu cu Ioan Codoban





Ioan Codoban este inginer, antreprenor și... fost voluntar FITS! A participat la trei ediții ale Festivalului ca voluntar și a rămas atașat de FITS. Așa că anul ăsta s-a gândit să contribuie cu ceva pentru ca experiența voluntarilor să fie una memorabilă. A creat, alături de colegii săi Rebecca Koch și Dorel Comșa un model de breloc printat 3D, dintr-un amidon de porumb biodegradabil. Toți cei peste 500 de voluntari FITS au primit un astfel de breloc de la Ioan și colegii săi.

Spune-mi, te rog, cum a început povestea ta cu FITS-ul.

Am început acum 8 ani, așa am debutat, de fapt, în cariera mea de voluntar. Am început cu FITS și am continuat timp de 3 ani. După aceea, mi-a plăcut atât de mult încât am ajuns să fac voluntariat și la alte evenimente și festivaluri din zona culturală, dar și din zona sportului. În prezent, mai cochetez cu ele, dar nu în calitate de voluntar.

Cum ai ajuns să fii voluntar la FITS?

Cel mai bun prieten deal meu, care pe atunci îmi era și coleg de bancă în liceu, participase la ediția precedentă și m-a invitat și pe mine în clasa a 11-a. Mi-a plăcut foarte mult, m-am înscris în departamentul video. Mi-a plăcut foarte mult, am și învățat foarte multe lucruri. Asta mi-a dat energie să continui, an de an. Eram aproape nonstop la teatru și mă duceam acasă doar să dorm.

Îmi spuneai înainte că inclusiv în anul cu bacalaureatul ai vrut neapărat să fii parte din FITS.

Da, da. Am considerat că o astfel de experiență n-ar fi avut cum să încurce parcursul meu profesional. Eram destul de echilibrat din punctul acesta de vedere și stăpân pe capabilitățile mele de învățare. Chiar voiam să fiu prezent acolo și să ajut.

Strict în departamentul video ai făcut voluntariat, nu?

Da, în departamentul video.

Și cu bac-ul cum au ieșit lucrurile?

Cumva s-au putut împăca acele două activități, chiar dacă a fost o pauză foarte mică între ele.

Acum, te-ai întors în FITS, într-un fel, cu niște cadouri pentru voluntari. Ce te-a făcut să vii cu inițiativa asta?

De atunci și până acum, așa, pe scurt, am terminat Ingineria, am deschis un business de printing 3D acum câțiva ani, împreună cu un coleg de facultate și cu soția mea. Mi-aș fi dorit să primesc ceva, un lucru pe care să îl am tot timpul la mine. Primeam o diplomă sau o brățară, pe care o puneam după într-o cutie de amintiri, dar nu aveam nimic cu mine permanent. Atunci, mi-a venit ideea să fiu în acest fel alături de FITS, care e un festival aproape de sufletul meu. Am început să ne gândim cum am putea să oferim ceva pentru voluntari. Așa a venit ideea de breloc, la care am lucrat împreună cu echipa. Eu zic că a ieșit foarte fain, îmi place foarte tare. Și eu am unul la chei.

Sunt sute de brelocuri, pentru că FITS are câteva sute de voluntari. Cât v-a luat să le creați?

Sunt peste 500. Cu organizarea nu am avut probleme, am avut destule imprimante 3D. Le-am creat în aproximativ două săptămâni. Asta s-a întâmplat printre alte comenzi pe care le-am avut. A durat puțin mai mult decât preconizam, pentru că am vrut să oferim un produs împachetat.

Deci fiecare voluntar a primit câte un produs frumos împachetat.

Da, exact, am ținut mult să oferim o experiență completă. De menționat că sunt fabricate dintr-un material biodegradabil în anumite condiții. Este un plastic din amidon de porumb.

Am citit că te ocupi și de ateliere pentru copii prin Științescu.

Da, asta este o altă formă de a da ceva înapoi comunității. Am avut ocazia să particip și eu la câteva, în facultate, apoi am fost ajutat și eu la rândul meu. Consider că și eu pot face asta, iar la Științescu este deja al treilea an în care am ținut ateliere de robotică cu copiii. Ce-mi place cel mai mult la Științescu este faptul că poți face asta gratuit pentru copii. Eu n-am avut foarte multe oportunități în copilărie, dar vreau să ofer asta înapoi comunității.

Reușești să mai ajungi la spectacolele din FITS?

Da, sigur. Am fost de câteva ori în Piața Mare și în Piața Habermann. Tot timpul mă bucur de spectacolele outdoor, dar mă gândesc adesea și la cele indoor, încă din timpul anului. Îmi place foarte mult teatrul. E destul să prind bilete, mai ales la highlight-uri, sunt sold-out destul de repede..

Da, ce-i drept, trebuie să le vânezi.

Da, iar dacă nu ești la curent, e mai greu.

Ca sibian, preferi mai mult spectacolele din Habermann, care sunt făcute mai degrabă pentru comunitatea din Sibiu, sau Piața Mare, care este plină și de turiști?

Prefer Habermann. Este greu să le compari, fiindcă fiecare are farmecul propriu. Mi se pare că în Habermann se adună oamenii cu mai multă emoție. Și contextul este de așa natură încât te poți apropia mai mult de spectacol decât în Piața Mare, unde turiștii vin, se uită, rămân surprinși, filmează. Piața Habermann este un spațiu mai intim.



regizorilor

dramaturgilor

actorilor



producătorilor

partenerilor

sunetiștilor

scenografilor

artiștilor

voluntarilor

luminiștilor

costumierilor

mașiniștilor

spectatorilor



Întâlnirile JTI

B.DANCE

ALICE

DIRECTOR ARTISTIC: **PO-CHENG TSAI**



Întâlnirile JTI prezintă, în cadrul Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu, spectacolul „Alice” al Companiei B. Dance, într-o ediție aniversară de excepție.

De **25 de ani**, ***Întâlnirile JTI*** invită mari companii de dans din toată lumea și oferă spectacole în premieră pentru publicul din România. La mulți ani, ***Întâlnirile JTI***!

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE TEATRU DE LA SIBIU



Eveniment desfășurat sub Înaltul Patronaj al Președintelui României

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE TEATRU DE LA SIBIU ESTE ORGANIZAT DE





Primăria Municipiului Sibiu este principalul finanțator al Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu

Partener strategic al Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu



EVENIMENT REALIZAT CU SPRIJINUL













CO-ORGANIZATOR



ACȚIUNE CO-FINANȚATĂ DE





CO-PRODUCĂTORI





PARTENERI STRATEGICI





PARTENERI OFICIALI







PARTENER DE ÎNCREDERE — PARTENER SPECIAL — PARTENER DE TRADIȚIE — PARTENER PENTRU CONFERINȚE SPECIALE ȘI LANSĂRI DE CARTE — PARTENER STRATEGIC — PARTENERI — PARTENER DE MOBILITATE — PARTENER PRINCIPAL



















PARTENER AL SEZONULUI DE STRADĂ — PARTENER AL THERME FORUM — APA OFICIALĂ A FESTIVALULUI — PARTENER AL BURSEI DE SPECTACOLE DE LA SIBIU — PARTENERI — PARTENERI PENTRU SĂNĂTATE — VINURILE OFICIALE ALE FESTIVALULUI — PARTENER





















PARTENERI



PARTENERI MEDIA



PARTENER DE MONITORIZARE



